أثر وسائل التواصل الاجتماعيّ
في إبداع الأدب وتلقيه

رائد ثنيان الصبح*

شكّلت فكرة "التجاوز" ركنًا أساسيًّا في رؤية الفيلسوف الألمانيّ نيتشه (Friedrich Nietzsche/ 1844 – 1900)؛ إذ كان جلّ مسعاه يتمثّل بتجاوز الإنسان العاديّ/الحاضر، والعبور إلى الإنسان الأعلى (السوبر مان)، مؤكّدًا أنّ "الحياة مطالبة بتجاوز نفسها على الدوام!"[1]؛ لذلك كان مطلب التجاوز مُلحًّا في فلسفته، تجاوز الإنسان لنفسه، مدركًا أنّ أكبر عقبة تعترض تجاوزه، هو الإنسان ذاته، حيث هو "العبء الثقيل على نفسه"[2]. كذلك كان دأب المفكّر الفرنسيّ ميشيل فوكو (Paul-Michel Foucault/ 1926- 1984) الذي انتهج الحفريّات المعرفيّة سبيلًا إلى تعرية كثيرٍ من أنظمة الخطابات الإنسانيّة؛ ليصل إلى أنّ "الإنسان اختراع، تظهر حفريات فكرنا بسهولة، تاريخه القريب، ولربما أظهرت نهايته القريبة"[3].

يمكن الربط بين مفهوم "التجاوز"، لدى نيتشه، كشرط معرفيّ، من أجل العبور إلى "الإنسان الأعلى"، من جهة، وبين ما أشارت إليه الحفريات المعرفيّة، لدى فوكو، من أنّ نهاية الإنسان قد تكون قريبة، من جهة أخرى، كنتيجة بحثيّة تؤكّد صيرورة التجاوز والعبور لديهما؛ إذ تبدو فكرة فوكو كأنّها إثبات لما كان قد طرحه نيتشه، من قبل، خاصّة إذا فُهم أنّ المقصود بالإنسان، هو الإنسان من حيث بنيته الإدراكيّة، والتفاعليّة مع الوجود ومحيطه، لا الإنسان من الناحية الشكليّة والبيولوجيّة.

إنّ إيقاع الحياة المتسارع، والثورات الفكريّة، والتقنيّة، التي تحيط بالإنسان المعاصر، تجعل من الإنسان، كلّ يوم إنسانًا جديدًا، بمنظومة تواصليّة، ومعرفيّة، جديدتين، إنْ هو أراد الانخراط في الحياة والاستمرار فيها، كمبدع، ومنتج، ومتلقٍ، على كافة الأصعدة، ودون ذلك فهو سيخرج من معادلة الحياة، ويتمّ تجاوزه، ويعلن نهايته الإبداعيّة والتفاعليّة.

في ظلّ هذا الأفق الفلسفيّ والمعرفيّ، المتمثّل بالتجاوز، تتبدّى أبرز الثورات التقنيّة المعاصرة، المتمثّلة بثورة الاتصالات، كنمط يفرض واقعًا حياتيًّا جديدًا، أدّى إلى خلق مجتمعٍ جديدٍ، مغاير للمجتمعات التقليديّة المعروفة؛ إنّه مجتمع المعلومات، والتدفّق المعرفيّ المتغيّر في كلّ أوان، والمتفاعل من دون حواجز.

بدت الثورة المعلوماتيّة، في مجال الاتصالات، من أبرز ما تميّزت بها نهاية القرن العشرين، وتكلّلت ببروز مواقع التواصل الاجتماعيّ المتعدّدة، وتداوليّتها في المجتمعات العربيّة، منذ بداية الألفيّة

الثالثة؛ حيث تشهد إقبالًا محمومًا كلّ يوم، لدرجة أنها أمست تنافس وسائل الإعلام التقليديّة، المتمثّلة في المذياع، والمحطّات الفضائيّة.

أسهمت أحداث "الربيع العربيّ" في عددٍ من الدول العربيّة، في زيادة الإقبال على وسائل التواصل الاجتماعيّ؛ إذ بدت كواحدة من أدوات الربيع العربيّ، في أواخر عام 2010م، وفضاء يحمل خطاب المعارضة، حيث كانت الأنظمة، وحدها، من يحتكر وسائل الإعلام التقليديّة، عمومًا، إضافة إلى أنّ الأسباب الاقتصاديّة المتمثّلة بمجّانيّة إنشاء حساب على مواقع التواصل الاجتماعيّ، كان لها أثرٌ في الانتشار الواسع لمستخدمي تلك المواقع.

من الممكن الزعم أنّ مواقع التواصل الاجتماعيّ، ساعدت في بلورة خطاب، أو إنّها بحدّ ذاتها، تملك مقوّمات الخطاب، بالمعنى "الفوكونيّ" للخطاب؛ إذ يرى فوكو أنّ الخطاب: "شيء بين الأشياء، وهو ككلّ الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السّلطة. فهو ليس انعكاسًا للصراعات السياسيّة فحسب؛ بل هو المسرح الذي يتمّ فيه استثمار الرغبة، فهو ذاته مدار الرغبة والسلطة"[4]. وقد يكشف عن سرّ الإقبال على مواقع التواصل الاجتماعيّ، من كلّ المستويات والمجالات الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، حتّى أنّ بعض الرؤساء والزعماء السياسيين أصبحوا يعلنون آراءهم وقراراتهم عبر حساباتهم على مواقع التواصل الاجتماعيّ، قبل أن يذيعها المتحدّث باسمهم، أو تتناقلها وكالات الأنباء!

تأسيسًا على ما تقدّم، سيكون السّعي إلى تلمّس أثر وسائل التواصل الاجتماعيّ، على الأدب، من خلال أثرها على المبدع، وما أحدثته من خلق بيئة جديدة للإبداع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، سيتمّ الوقوف عند أثر وسائل التواصل الاجتماعيّ على المتلقي، وعلى كيفيّة/ كيفيّات التلقي؛ إذ من المفترض أن يكون للوسيط الجديد المتمثّل بوسائل التواصل الاجتماعيّ، أثر في طرفي العمليّة الإبداعيّة؛ المبدع والمتلقي، كما ستعالج الدراسة بعض مواقف النخب الثقافيّة من الوسيط الجديد، وما أسفرت عنه تلك المواقف.

أولًا: المبدع

طالما كان المبدعون، والشّعراء منهم خاصّة، روّاد التجريب والتجديد، في الثقافة العربيّة، إلى حدّ أنّ أكثر مظاهر الحداثة العربيّة، في العصر الحديث، كان يتمثّل في الشّعر العربيّ المعاصر؛ إذ كان شعر التفعيلة، في منتصف القرن العشرين، ثورة على أهم أعمدة الثقافة العربيّة المتمثّل بالشّعر، الذي كان يكتب بالطريقة التقليديّة، ذات الأوزان الخليليّة، وصولًا إلى قصيدة النثر التي تحلّلت نهائيًّا من الأوزان والعروض.

إلّا أنّ ما يسترعي الانتباه، إحجام مثقفين، وشعراء يُحسبون على التيار الحداثيّ، وما بعد الحداثيّ؛ بل إنّ بعضهم ممن نظّر للتيارين، عن الدخول في وسائل التواصل الاجتماعيّ التي تعدّ من أبرز سمات العصر الراهن، وكأنّ طاقة حداثتهم، لم يعد لها نَفَسٌ على مواكبة التطوّرات

الراهنة. ولم يكتف بعضهم بالامتناع عن الدخول والمشاركة، بل وانتقادها والهجوم عليها، كما سيظهر لاحقًا.

أطلق الباحث الأكاديميّ السعوديّ عبدالله الغذاميّ مسمّى "النخبويّة المتوجّسة" على هذه النخبة العازفة عن الدخول إلى مواقع التواصل الاجتماعيّ؛ إذ يفسّر موقف هذه النخبة، بأنّها ترى أنّ الدخول إلى مواقع التواصل الاجتماعيّ، وما تحمله من تفاعليّة لا يليق "بمقامهم، ولا بحصانة معنويّاتهم، وتعرّضهم للاختلاط بالعوام، ومن ثمّ سقوط هيبتهم"[5]، ويضرب على ذلك مثالًا، العالم اللغويّ الأمريكيّ نعوم تشومسكي (Noam Chomsky/ 1928-) الذي دخل إلى "تويتر (Twitter) بنيّة البرفسور، لا بنيّة التفاعليّ، وحين أعيته الحيلة في جرّ تويتر إلى مراده راح ينتقد خطابات المواقع التفاعليّة بعامّة، وعجزت نخبويّته أن تفتح عيناها على المتغيّر الثقافيّ النوعيّ، بانكسار زمن النخبة، وثقافة النخبة، وبروز الشّعبيّ بقوّته العدديّة، والثقافيّة، ذات المزاج المختلف، ولن يفلح حساب من حسابات تويتر، ما لم يندرج في التفاعليّة"[6].

تنطبق وضعيّة "النخبة المتوجّسة"، كذلك، على أرباب الحداثة في الثقافة العربيّة؛ إذ نادرًا ما تجد حضورًا، أو تفاعلًا ممّن نظّر للحداثة العربيّة، فعلى سبيل المثال، لا تجد حسابًا شخصيًّا للشاعر العربيّ السوريّ أدونيس (1930-) الذي كان يدعو دومًا إلى التجاوز، وإلى عدم الاستسلام للسلفيّة، وإن عُثر على حساب لأحدّ الروّاد، فنادرًا ما يكون التفاعل، والتواصل الذي يشكّل الركيزة الأساسيّة في بنية مواقع التواصل الاجتماعيّ، وأحد أهم أهدافها التي بنيت على أساسه.

كذلك كان دأب الأكاديميّ والشاعر العربيّ المغربيّ محمد بنّيس (1948-) الذي له حضور في الآونة الأخير على موقع "فيس بوك" (Facebook)، لكنّه حضور دون تفاعل؛ إذ أبدى رأيه منذ البداية، في عصر الإنترنيت في كتابه "كلام الجسد"، في مبحث عنونه بـ"يدٌ تغيب عن الأدب"، مشيرًا إلى الرسائل الإلكترونيّة، واختفاء طقوس الكتابة القديمة؛ حيث يصف الرسالة الإلكترونيّة "التي تكتبها، أو تتوصّل بها، في أيّ وقت وفي أيّ مكان، مستغنية عن الورقة والقلم والمظروف والطابع البريديّ والختم وساعي البريد...(بأنّها) الرسالة التي تضيع سماتها من الثقافة الإنسانيّة"[7].

يفصح محمد بنّيس بعد ذلك، عن سبب له صلة بموضوع هذا البحث؛ إذ يبيّن أنّ هذا الوقت الذي باتت "تطغى فيه الرسالة الإلكترونيّة بوقاحة. حتّى التي لا تعنيك تُحاصر عنوانك البريديّ... (حيث) لا تفطن إلى أنّ أغلب هذه الرسائل لم يستأذنك في استعمال عنوانك. لم يستشرك في صيغة جملة، ولا في موضوع الجملة"[8].

يمكن الاستنتاج من هذا الموقف، لدى بنّيس الرافض لهذا النوع من التقنية الجديدة المتمثّلة بالرسالة الإلكترونيّة، بأنّ هذا الموقف الرافض لها، لم يكن مجرّد حنين، ووفاء لطقوس الماضي، كما ذكر في بحثه

المشار إليه آنفًا؛ بل لأنّه يمثّل إضافة إلى ذلك، اقتحامًا للخصوصيّة، أو للحصانة، وفيه تنازل عن ممارسة وظيفة التنظير، التي تخفي واحدًا من أشكال الوصاية؛ إذ ليس ثمّة استشارة في صيغة الجملة، ولا في موضوع الجملة، على حدّ وصفه.

يبدو أنّ ثمّة دافعًا آخر، يقف خلف الحاجز النفسيّ والتاريخيّ، الذي يحول دون مشاركة مبدعين ومثقفين عرفوا بدورهم الطليعيّ، في مرحلة الحداثة العربيّة وما بعدها، وكانوا من دعاة التجاوز والانغماس في راهنيّة اللحظة الإبداعيّة؛ إذ يمكن قراءة موقف "النخبة المتوجّسة" من منظور آخر، إذا أخذ بالحسبان والمقارنة، اقتحام نخب أخرى "غير متوجّسة" لمواقع التواصل الاجتماعيّ، وإثبات حضور، وفاعليّة، وتفاعليّة مع المتابعين/جمهور المتلقين، منهم على سبيل المثال، الباحث الدكتور الغذاميّ، على موقع "توتير"، والباحث الأكاديميّ والروائيّ المصريّ يوسف زيدان (1958-)، بينما ظلّت بعض الأسماء بعيدة من هذا المجال، وفي أحسن الأحوال، كان لها حضور شكليّ، غير تفاعليّ.

إنّ القراءة التي قد تسمح بها هذه الوضعيّة الإحجاميّة، من قبل بعض روّاد الحداثة، والنخب المثقّفة، تتمثّل بأنّ بهذا الدخول؛ ستخسر شيئًا من حصانتها، وتصير متاحة للتواصل لكلّ من رام التواصل معها، ولا يكلّف هذا الأمر شيئًا، سوى إنشاء حسابٍ مجانيّ على موقع التواصل الاجتماعيّ، الذي يشترك فيه المبدع، أو المثقف المُراد التواصل معه؛ كي يتمكن من متابعة إبداعه، أو الاستماع إليه، والثناء عليه، أو انتقاده والهجوم عليه، وكلّ ذلك يتمّ من دون مهرجان، وخطابة احتفائيّة، ومن دون رعاية رسميّة، أو شبه رسميّة. إنّها لحظة تعريّة ثقافيّة من كلّ الحجب والموانع التي تفصل المبدع والمثقف عن الجمهور المتلقي، إنّها نزول من قلعته الحصينة؛ إذ إنّ التفاعليّة والتواصل لهما ثمن، وليس بمقدور أيّ مبدع ومثقف أنّ يدفعه.

في مقابل هذا الإحجام النخبويّ، شكّلت وسائل التواصل الاجتماعيّ، فرصة، وأداة لكسر احتكاريّة الساحة الأدبيّة المصادرة من قبل بعض النخب، والمؤسّسات الثقافيّة التي من الصعوبة بمكان الانضمام إليها، دون إذعان لشروطها، ومباركة من قبل سدنتها؛ لذلك بدت وسائل التواصل الاجتماعيّ، كخطاب معارض للنخبة، ولحظة اقتحام وانتصار من قبل المبعدين والمهمّشين الذين لم تقبل بهم المؤسّسات الثقافيّة، في أغلبها، ووسيلة لنشر آرائهم، وإبداعاتهم المعلّقة، والمرفوضة من قبل تلك المؤسّسات، ودور النشر، لأسباب سياسيّة، أو اجتماعيّة، أو دينيّة، أو اقتصاديّة، أو شلليّة، لا تليق بالمثقفين، ووظيفتهم.

بهذا مثّلت وسائل التواصل الاجتماعيّ، لحظة تدشينيّة في مسيرة إبداعات وليدة، لكثير من المثقفين والمبدعين، ولحظة انتصار للهوامش على المراكز، أو إنّها على الأقل، أوجدت فضاء يتيح للمهمّشين، والمبعدين من الساحة الأدبيّة الرسميّة، وقنواتها، أن يحقّقوا ذواتهم، وأن يأخذوا

دورهم، وأن يقولوا ما يريدون قوله، وينشروا ما يريدون نشره، من دون قيود أو وصاية.

أتاحت وسائل التواصل الاجتماعيّ، للمثقفين، والمبدعين، إمكانيّة التواصل مع الجمهور/المتابعين، بما تحمله من وظيفة تواصليّة، وتفاعليّة، بصورة مباشرة، من دون حواجز رسميّة؛ إذ إنّ هذه الوضعيّة التفاعليّة لوسائل التواصل الاجتماعيّ، كانت بمنزلة أداة لاختبار مدى التفاعل والقبول والاهتمام، بآراء المثقفين، وإبداعات المبدعين؛ فثمّة مؤشّرات وإحصاءات وقاعدة بيانات توفّرها وسائل التواصل الاجتماعيّ، لتزويد أصحاب الحسابات والصفحات بمدى التفاعل في حساباتهم بكلّ أنواعها، ومدى انتشار ما ينشره صاحب الحساب، والكيفيّة التي يتلقى بها المتابعون/الجمهور ما ينشره صاحب الحساب؛ فهي بمنزلة تغذية راجعة للمثقف والباحث والمبدع من الممكن أن يأخذها في الاعتبار لتطوير عمله، وإجراءات أبحاثه، ومراجعتها.

بناءً على ما ذكر آنفًا، يمكن الولوج إلى الجزء الثاني من البحث، الذي يتعلّق بطبيعة التلقي في وسائل التواصل الاجتماعيّ؛ إذ من المفترض أن الوسيلة عندما تؤثّر في طبيعة، ونوعيّة المبدع، فإنّها قد تؤثّر، كذلك، في كيفيّة التلقي، ونوعيّة المتلقين.

ثانيًا: المتلقي

شهد القرن العشرون تحوّلات نقديّة، أقرب ما تكون إلى الراديكاليّة، في مضمونها، بدءًا بالشكلانيّة الروسيّة، مرورًا بالبنيويّة، والسيميائيّة، ومناهج ما بعد الحداثة، التي لمّا تنتهِ توالدها بعد، ولا من المتوقع أن تنتهي؛ إذ هي صيرورة الحياة والتقدّم والتطوّر، التي لا تعرف حدًّا أو نهاية متى ما كان المناخ الثقافيّ متحرّرًا من الوصاية.

كان من أبرز ما حملته هذه التحوّلات النقديّة العميقة، زعزعة لمركزيّة المبدع، في العمليّة الإبداعيّة، وانفتاحًا على المتلقي/الناقد، بلغ درجة من التطرّف في بعض مراحل وصيرورات هذه التحوّلات النقديّة، شأنّها شأن كثير من الثورات الفكريّة والمجتمعيّة؛ إذ وصل الحدّ إلى إعلان موت المؤلّف/المبدع.

بهذا يكون قد مضى الزمن الذي كان للمبدع سلطته المطلقة، في العمليّة الإبداعيّة، ومضى زمن تعالي بعض المبدعين، على جمهوره، بعد ما حصل من تطوّرات في المناهج النقديّة الحديثة عمومًا، ونظريّة الشّعر خاصّة، ولم يَعُد أحدٌ من الشّعراء يُردّدُ بيت المتنبي (915 – 965م) المليء بالخيلاء الإبداعيّ، والمفعم بالسلطة الشّعريّة:

أنامُ ملءَ جُفُوني عَنْ شواردِهَا
ويَسهرُ الخَلْقُ جَرّاهَا ويَختصِمُ[9]

إلّا أنّ هذا الانتصار النقديّ، الذي زعزع وضعيّة المبدع المركزيّة، بدا انتصارًا نخبويًّا؛ بمعنى أنّ مَنَحَهُ للمتلقي دورًا مشاركًا، في العمليّة الإبداعيّة، لم يكن مطلقًا لكلّ متلقٍ؛ بل كان محصورًا بنخبة محدّدة، تمثّلت بنخبة النقّاد المعترف بهم، التي وحدها تحتكرُ المشاركة الإبداعيّة، من

حيث التقييم الفنيّ، والحكم الجماليّ، وهذه النخبة مهما كَثُر عددها، إلّا أنّها تبقى في النهاية محدودة العدد، مقارنة بشريحة التلقي العامة، أي بشريحة من يتلقى الشّعر ويتذوّقه ويتداوله اجتماعيًا.

إنّ السمة العامة لهؤلاء النّقاد، هي سمة رسميّة، فهم في الغالب يعملون ضمن مؤسّسات الدولة الرسميّة، أو شبه الرسميّة، في الجامعات، أو في الإعلام، أو في المراكز الثقافيّة، وهم في جانب كبير، المقرّرون لمن يدخل الدائرة الشعريّة، أو الروائيّة، أو الفنيّة عمومًا، خاصّة في ما يتعلّق بجيل الشباب من الأدباء والفنانين، وقصّة الأديب المصري عبّاس محمود العقّاد (1889 – 1964) مع الشاعر المصري صلاح عبد الصّبور (1931 – 1981) من الشواهد على ذلك التدخل والحكم، الذي يصل أحيانًا إلى حدّ تقرير من هو شاعر أو ليس بشاعر؛ "إذ لم يقتنع بجدارة عبد الصّبور لحمل لقب شاعر، فهو مجرّد مثقّف ليس غير، حيث كان (العقّاد) رئيسًا للجنة الشّعر في المجلس الأعلى للفنون والآداب، وهو الذي أحال شعر عبد الصّبور إلى "لجنة النثر للاختصاص". كما أنّ العقاد منعه من السّفر إلى دمشق للاشتراك في مهرجانها الشّعريّ ما لم يكتب شعرًا عموديًّا حسب المواصفات التقليديّة"[10].

أحدثت مواقع التواصل الاجتماعيّ الجديد خلخلة، لمثل هذه السّلطويّة والنخبويّة النقديّة، مثلما سقطت مقولة "أنام ملء جفوني..." لدى المبدع؛ إذ لو أراد أن يكون المبدع، مخلصًا للمقولة الأخيرة؛ لاكتفى بنشر ما يكتبه عن طريق الوسائل القديمة، أو إبقائه حبيس أدراج مكتبه، بدلا من نشره في مواقع التواصل الاجتماعيّ، التي أتاحت إمكانيّاتها وخصوصيّتها الجديدة، لكلّ من يملك مهارة نقديّة منهجيّة، أو لا يملكها، أن ينشر نقده، ورأيه علنًا، دون انتظار إذن بذلك.

أتاحت الوضعيّة الجديدة، لمواقع التواصل الاجتماعيّ، المشاركة في المشهد الأدبيّ لمن أراد ممّن كانوا في غالبيّتهم مهمّشين، أو مبعدين عنه، بشقّيه الإبداعيّ والنقديّ؛ إذ كسرت عديدًا من الحصانات التي كان يتمترس خلفها المبدع، وتحميه من النقد العام، وتحدّ من التواصل المباشر معه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، أحدثت هذه الوضعيّة الجديدة، خرقًا لاحتكاريّة ونخبويّة الفاعليّة النقديّة المحصورة بفئة محدودة.

شكّلت مواقع التواصل الاجتماعيّ، حدثًا حيويًّا في العالم عامّة، وفي المجتمعات العربيّة التي تطغى عليها السكونيّة خاصّة؛ إذ "لأوّل مرّة في تاريخ الثقافات، يتمكّن الإنسان المفرد من الامتلاك التام والمطلق لحرّيّته في التعبير، ويقف وجهًا لوجه مع شاشة زرقاء يحرّك فيها أصابعه دون قيد ولا رقيب، حتّى الرقيب الذاتيّ تراجع وتعطّل مفعوله، وما إن يخاف الفرد من اسمه الصّريح، وصورته الصريحة، حتّى يغيّرهما باسم وهميّ وصورة"[11].

تغيّرت آليّة تفاعل المتلقي مع المبدع؛ إذ كُسرت نمطيّة العلاقة التقليديّة، بين المبدع والمتلقي، حيث لم تعد الأمسيات

الأدبيّة، والمقابلات الإعلاميّة، هي السبل الوحيدة للتفاعل، أو الوصول لسماع صوت المبدع؛ إذ إنّ تلك السبل لا تتيح التفاعل بمعناه الحقيقيّ، الذي يكون من الطرفين؛ بل إنّه إرسال وبثّ من جانب واحد، وتلقٍ صامت أو شبه صامت، يتخلّله التصفيق والإشادة من الجانب الآخر. أمّا في وسائل التواصل الاجتماعيّ، فقد تغيّرت هذه الوضعيّة، وأصبح بمقدور أيّ متلقٍ أن يقول رأيه، وأن يعبّر عن مشاعره، إن استحسانًا أو استهجانًا، فيما يقوله المبدع، من دون الحاجة إلى وسيط خاصّ، فالوسيط أضحى متاحًا للجميع.

يرى الدكتور الغذاميّ إنّ مقولة "شيخ ومريد" في مواقع التواصل الاجتماعيّ – وهو يضرب مثالًا على ذلك في موقع **تويتر**– "قد غيّرت مسارها؛ لتكشف عن شيخ وشيخ، وليس عن شيخ ومريد"[12]. هذا التّصوّر القديم للعلاقة بين المبدع والمتلقي، أخذ بالتلاشي؛ ليحلّ محلّه "صورة أخرى عن متابعين، وليسوا أتباعًا، وليسوا جمهورًا أيضًا، ولا حشدًا، إنّهم فئة تتابع فضولًا من بعض، وحبًّا من بعض، ومناوأة من بعض ثالث، وهذا مزيج ثقافيّ واقعيّ، ولم يعد تكوينًا أيديولوجيًّا يحيط شيخًا بالحصانة والتحصين، حتّى صرنا نرى لغة هجوميّة تبلغ حدّ التوحّش... وتحوّلت الذات من حصانتها؛ لكي ترى كم هي واقعيّة، وصارت القلعة من سور زجاجيّ، بعد أن تكسّرت الخرسانة المدرّعة"[13].

إنّ ما يُقصد بالتفاعليّة، في وسائل التواصل الاجتماعيّ، مختلف عن التفاعليّة التي يُتيحها النسق الإيجابي، في النصّ المتفرّع (Hypertext) الذي يتيح للمستخدمين/المتلقين "أن يعدّلوا، أو يحذفوا زمرًا نصّيّة، وأن يعدّلوا كذلك الوصلات بين هذه الزمر النّصّيّة. ولكن كلّ ذلك مقيّد بقيود وقواعد للتّصرّف بالنّصوص. وهذا النسق يمكن أن ينقل عمليّة تأليف النّصوص نقلة نوعيّة من التّأليف الفرديّ إلى التّأليف الجماعيّ"[14]؛ إذ إنّ هذا النوع من التفاعليّة التي نظّر لها بعض الباحثين، من أمثال: الباحثة الأكاديميّة الإماراتية فاطمة البريكي، والباحث الأكاديميّ المغربيّ سعيد يقطين، ما زالت بعيدة من التداول الإبداعيّ والنفسيّ، لدى المبدع والمتلقي العربيين في المشهد الأدبيّ العربيّ، إلّا في حدود ضيقة.

تغيّرت معايير التلقي في ظلّ مواقع التواصل الاجتماعيّ؛ فهي لم تعد معايير لغويّة فحسب، بل إنّها انفتحت على معايير جديدة، لكنّها تظلّ معايير مجازيّة، تبعًا للمؤسّسة الثقافيّة الطارئة المتمثّلة بمواقع التواصل الاجتماعيّ التي تحمل طابعها المجازيّ؛ بل إنّ الدكتور الغذاميّ يرى أنّ مواقع التواصل الاجتماعيّ، والشاشة عمومًا أمست وارثةً مجازيّة الشّعر، ومجازية الورق (الصحافة)؛ بل إنّه يخصّص الحكم، من خلال تأكيده أنّ موقع التواصل الاجتماعيّ "تويتر" قد جاء "بأضعاف قوّة المؤسّستين السابقتين، مذ كان الشّعر، وكانت الصحافة بيد النخبة، وتتّجه غالبًا للنخبة، بينما تويتر يتساوى فيها النخبويّ والشّعبيّ؛ بل يتفوّق الشّعبيّ، أو يحاذره أو يتّقيه"[15].

يبين الغذاميّ أنّ مجازيّة "توتير" تعتمد على ثلاثة مؤهّلات:

–أولها: مؤهّل القناع الثقافيّ عبر الاسم المستعار، والصّورة المستعارة.

–ثانيهما: عبر شعار حرّيّة التعبير والتفكير، ومن ثم حق الفرد أن يقول رأيه، وهي حجّة قويّة وصادمة في وجه أيّ مناقشة مع نخبويّ يحاول فرض سلطته المعنويّة...

– ثالثهما: هي مجازيّة تفاعليّة، حيث إنّ أيّ نقاش بين شخصين، يظلّ مشهودًا من المتابعين الصّامتين، وهم يشكّلون قوّة معنويّة، تساند الحوار وتتدخّل لمصلحة أحد الطرفين"[16].

أكسبت الطبيعة المجازيّة لمواقع التواصل الاجتماعيّ، قوّة لخطاب المتلقي؛ ليأتي زمن مواقع التواصل الاجتماعيّ مكرّسًا، ومتيحًا حقّ القارئ في المشاركة في صنع الخطاب، ومن ضمنها خطاب العمل الإبداعيّ.

من أشكال التلقي اللغويّة في مواقع التواصل الاجتماعيّ، التعليق على المنشور، أو التغريدة، أو الاقتباس مع التعليق، وهذه الأنواع من التلقي، عندما تزداد، فإنّها تسهم في نشر الإبداع الذي غدا "منشورًا" أو "تغريدة" في مواقع التواصل الاجتماعيّ؛ وهذه الزيادة في التعليقات الإعجابيّة، يدل على نجاح العمل الإبداعيّ الذي كتبه المبدع وضمّنه، إحدى حساباته على مواقع التواصل الاجتماعيّ.

كما أنّ من أشكال التلقي، غير اللغويّة، للعمل الإبداعيّ/ للمنشور أو التغريدة، هو الاكتفاء بالإعجاب، أو مشاركة هذا المنشور على حسابات الأصدقاء، أو المتابعين، أو إعادة تدوير التغريدة (Retweet)، وبهذه الأشكال من التلقي غير اللغويّ، ينتشر العمل الإبداعيّ/ المنشور أو التغريدة، وتتيح هذه الأشكال من التلقي للعمل الإبداعيّ، أن يصبح أكثر تداوليّة وتفاعليّة بين المتلقين، من خلال القراءة، أو التعليقات، التي إنْ كانت إيجابيّة فهي تعزّز من مكانة المبدع وحضوره في الساحة الأدبيّة.

في المقابل إنْ أخذ التلقي طبيعة غير إيجابيّة، ولم يلق العمل استحسانًا لدى المتلقين، فإنّ أشكال التلقي ستكون، في الغالب، إمّا على صورة إعراضٍ عن المنشور، أو التغريدة المتضمنة للعمل الإبداعيّ، أو تعليقٍ يتضمن نقدًا منهجيًّا، أو نقدٍ انطباعيّ، أو هجومٍ لاذعٍ؛ إذ إنّ الأمر متاح للجميع، وإن أراد صاحب التعليق أن يتخفّى تحت اسم مستعار، فبمقدوره ذلك.

هذا النوع الأخير من التلقي، يعيق انتشار العمل الإبداعيّ، ويحدّ من جماهيريّة المبدع.

بهذه الصور من التلقي، في مواقع التواصل الاجتماعيّ، يغدو المتلقي مشاركًا فاعلًا في تأسيس الخطاب/ العمل الإبداعيّ، أو في وأده؛ من خلال الاحتفاء به، ونشره تارة، أو من خلال جحوده والهجوم عليه تارة أخرى، "وتبعًا لهذا تتشكّل صناعة تفاعليّة للخطاب، تشكّل رؤى تتعدّد بتعدّد المتداخلين، ويتشابك التعبير بصيغة دراميّة؛ لينتهي من حالٍ إلى حالٍ، وإلى

ثالثة"[17]؛ إذ إنّ هذه الخاصيّة التفاعليّة للمتلقي، هي بمنزلة إرادة حرّة له، لا تتدخل بتوجيهها المؤسّسات الثقافيّة الرسميّة، أو النخب المثقّفة، إنّها إرادة حرّة من قبل كلّ من رام الدخول في هذه التفاعليّة الحيويّة.

يمكن الزعم، بناءً على هذا المنحى العمليّ للتلقي، ضمن وسائل التواصل الاجتماعيّ، بأنّ هذا العصر، هو التدشين العمليّ، لمقولة "موت المؤلّف" لدى الفيلسوف والناقد الأدبيّ الفرنسيّ رولان بارت (Roland Barthes/ 1915-1980)؛ إذ يرى الغذاميّ أنّه "لم يكن ليخطر على بال رولان بارت أنّ عصر توتير، سيأتي ليشهد على دقّة تصوّره، عن مقولة "عصر القارئ"؛ إذ كان فحسب، يقرأ التحوّل الذي تشير إليه حركة الثقافة العصريّة، حيث يتقدّم القارئ ليحتل المركز الأماميّ في دورة النّصّ، وهو ما كان يشهد انحسار الأرستقراطيّة الثقافيّة التي تعطي المؤلّف سلطويّة متعاليّة في إنتاج النّص أوّلًا، وفي توجيه مساراته بعد ذلك"[18]. بهذا يمكن عدّ عصر وسائل التواصل الاجتماعيّ، بمنزلة التطبيق العمليّ لنظريّة رولان بارت في التلقيّ، التي تقضي "بموت المؤلّف".

بهذا الفائض من الحريّة التي منحته وسائل التواصل الاجتماعيّ، للنقد، والناقد، تمكن الأخير من الانتصار لنفسه، وتحقيق ذاته، ومن حسم سؤال المعنى لوسائل التواصل الاجتماعيّ، لدى الغذاميّ؛ إذ أكّد أنّ وسائل التواصل الاجتماعيّ، قد حسمت سؤال المعنى المتعلّق بالمتلقي، حيث إنّها كشفت عن "سقوط النخبة وبروز الشّعبيّ، حتّى صارت "التغريدة" في توتير، مثلًا، نشاطًا تفاعليًا يتحكّم فيه جمهور مطلق من المتابعين، بما أنّه عصر القارئ، وزمن سقوط النخبويّ"[19].

في مثل هذه الحالة الهاربة من كلّ رقابة أخلاقيّة، أو منهجيّة علميّة، إلّا ما تمليه الذات عبر قوانينها؛ تبرز عدّة إشكاليّات، من أبرزها الانفلات النقديّ، وظهور ما يمكن تسميته بـ"الناقد العابر" الذي لا يملك أدوات الناقد المنهجيّة والعلميّة؛ ليتحوّل انتصار الشّعبيّ/المهمّش في بعض الحالات، انتقامًا، وتشهيرًا بالآخر، ويصير "سقوط النخبة"، محاولة لوأدها، ومصادرة حقوقها، من خلال الإعراض عنها، وإخراجها من معادلة التداوليّة الأدبيّة، على الصعيد المجتمعيّ.

الخاتمة:

شكّل الانخراط في وسائل التواصل الاجتماعيّ، استجابة إلى إيقاع الحياة المعاصر وخصوصيّتها، التي كانت من أبرز سماتها، تغيّر منظومة الاتصال والتواصل، حتّى أنّها لم تعد وسيطًا محايدًا، كما في حالات الوسائط القديمة التي تحوّل معها الأدب من المرحلة الشفاهيّة، إلى مرحلة التدوين؛ إذ إنّ هذا الوسيط الجديد، قد أثّر في نوعيّة المبدع، ولم تعد تقتصر على النخب، حيث أتاح لشريحة جديدة من المبدعين، أن تدخل إلى المشهد الثقافيّ عمومًا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى سمح هذا الوسيط لكيفيّات متعدّدة من التلقي، أن تولد، أفقيًّا وعموديًّا؛ بمعنى

آخر، أصبحت مساحة التلقي الشّعبيّ أوسع، كما أنّها سمحت بذلك، بكلّ سهولة ويسر ومجانيّة، مختصرة الجغرافيا والتاريخ، لأيّ ممارسة نقديّة جادّة.

لم تعد الصفة الجموديّة، الصفة السائد للوسيط الجديد؛ بل أعطى بعدًا حيويًّا جديدًا للإبداع والتلقي، وكسر من خلال بنائه التقنيّ، الحاجز بين الإبداع والتلقيّ، ممّا أدّى إلى حالة تفاعليّة، بين المرسل والمتلقي، لم تحدث في التاريخ على الإطلاق؛ إذ حتى في الحضور الشخصيّ، والشفاهيّ، كانت الفئة الحاضرة/المتلقية، فئة قليلة العدد مقارنة بما تتيحه وسائل التواصل الاجتماعيّ، من دون قيود أو شروط.

أسهمت وسائل التواصل الاجتماعيّ، في ظلّ الأوضاع السياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، التي يعاني منها الوطن العربيّ، بالحفاظ على الحدّ الأدنى من الاطلاع على "شذرات" من الأعمال الأدبيّة للمبدعين، وعلى قراءة بعض الآراء لبعض المثقّفين والمفكّرين، كما أنّها ذكّرت ببعض الأدباء القدامى، الذين قام بعض المعجبين بهم، بإنشاء حسابات بأسمائهم، ومنهم شعراء من العصر الجاهليّ؛ إذ ثمّة حسابات، على سبيل المثال، لعمرو بن كلثوم، ولأبي نواس، والمتنبي، وصولًا إلى شعراء ينتمون إلى العصر الحديث، مثل، الشاعر العراقي بدر شاكر السّيّاب (1926 – 1964)، والشاعر الفلسطيني محمود درويش (1941 – 2008)، وغيرهما، وهذا من شأنه الإبقاء على صلة بالأدب والثقافة، ولو بحدودها البسيطة.

في مقابل الجانب الإيجابيّ أعلاه، لوسائل التواصل الاجتماعيّ، كان هناك انتشار لبعض القبحيّات الثقافيّة، وصناعة لنجوميّة لا تحمل سمات الإبداع، في ظلّ غياب النقد العلميّ الموجّه، والجماهيريّ، وهذا ديدن كلّ تجربة جديدة، وكلّ مرحلة وليدة؛ إذ لا بد أن تظهر أسماء تستغل خصوصيّة المرحلة، وما تتيحه الوسيلة الجديد، للنشر دون أيّة رقابة. كما أنّ ظاهرة السرقات قد شهدت نشاطًا غير مسبوق، في ظلّ عدم الوصول إلى آليّة ناجحة تراقب وتمنع مثل هذه التصرّفات والانتهاكات للملكيّة الأدبيّة والفكريّة.

إنّ وسائل التواصل الاجتماعيّ مثلما غيّرت من طبيعة المبدع والمتلقي، ستترك أثرها على الإنتاج الإبداعيّ، والفكريّ، الذي ينبغي له أن يتماشى مع طبيعة الوسيط الجديد؛ إذ كان من أبرز سمات الإنتاج الجديد، الاقتصاد اللغويّ، والمباشرة في الطرح؛ لينسجم مع إيقاع وسائل التواصل الاجتماعيّة المتّسم بالسرعة والحيويّة، وهذا لا بدّ أن ينعكس على طبيعة الإنتاج الإبداعيّ، والفكريّ؛ لذلك تجد أنّ أصحاب الحسابات الذين فهموا هذه الخاصّيّة، يحظون بمتابعة أكبر، من أولئك الذين لم تزل أساليب كتابتهم، مستمرّةً على ما ورثوه من أساليب الكتابة الورقيّة التقليديّة المتّبعة في الإعلام، والصحافة، والنشر الورقيّ.

تحتاج الأسلوبيّة الجديدة، لوسائل التواصل الاجتماعيّ، إلى مزيدٍ من الدراسات، والأبحاث الجادّة، المستقلّة، لرصدها، وتقييمها، من دون وصاية، وهذا الأمر لن يحصل في ظلّ إحجام كثير من النخب المثقّفة، عن الدخول إلى عوالم مواقع التواصل الاجتماعيّ التي لم تعد السمة الافتراضيّة تصدق عليها بالمطلقة، فهي تمزج بين الحقيقيّ والافتراضيّ، وهذه قد تبدو ميزة كلّ إبداع وفكر أصيل.

***

الهوامش

*** يُعد أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها – المعهد العالي للدكتوراه – الجامعة اللبنانية**

[1] – فريد ريش نيتشه، هكذا تكلّم زرادشت، تر: علي مصباح، ط1، منشورات الجمل، 2007، ص199.

[2] – م. ن.، ص370.

[3] – ميشيل فوكو، همّ الحقيقة، تر: المسناوي وكمال وبولعيش، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص159.

[4] – ميشيل فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ص49.

[5] – عبد الله الغذاميّ، ثقافة توتير، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت 2016، ص21/22.

[6] – م. ن.، ص24.

[7] – محمد بنّيس، كلام الجسد، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2010، ص92.

[8] – م. ن.، ص93.

[9] – أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1983، ص332.

[10] – جهاد فاضل، صلاح عبد الصبور وشعر الفصحى الميسّرة، صحيفة الرياض، 16/ 8/ 2016، ع (16492).

[11] – عبد الله الغذامي، ثقافة توتير، م. س.، ص6.

[12] – م. ن.، ص15.

[13] – م. ن.، ص17

[14] – فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعليّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت 2006، ص23.

[15] – عبد الله الغذامي، ثقافة توتير، م. س.، ص69.

[16] – م. ن.، ص70.

[17] – م. ن.، ص41.

[18] – م. ن.، ص58

[19] – م. ن.، ص59.

***

قائمة المصادر والمراجع:

– البريكي، فاطمة، مدخل إلى الأدب التفاعليّ، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 2006.

– بنّيس، محمد، كلام الجسد، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2010.

– الغذاميّ، عبد الله، ثقافة توتير، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 2016.

– فاضل، جهاد، صلاح عبد الصبور وشعر الفصحى الميسّرة، صحيفة الرياض، 16/8/2016، ع (16492).

– فوكو، ميشيل، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت.

– فوكو، ميشيل، همّ الحقيقة، تر: المسناوي وكمال وبولعيش، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة.

– المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1983.

– نيتشه، فريد ريش، هكذا تكلّم زرادشت، تر: علي مصباح، ط1، منشورات الجمل، ألمانيا 2007.

***